

**BACH
TELEMANN
ALBINONI**
CONCERTI

SOPHIE GENT
KATHLEEN KAJIOKA
ENSEMBLE MASQUES
OLIVIER FORTIN

α

MENU

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXTE
- > DEUTSCHKOMMENTAR



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
CONCERTO POUR VIOLON EN LA MINEUR, BWV 1041

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 1 | I. [...] | 3'57 |
| 2 | II. Andante | 5'15 |
| 3 | III. Allegro assai | 3'39 |

TOMASO ALBINONI (1671-1751)
SINFONIA A CINQUE EN SOL MAJEUR, OP.2 NO 1

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 4 | I. Grave-Adagio | 1'26 |
| 5 | II. Allegro | 2'13 |
| 6 | III. Adagio | 2'28 |
| 7 | IV. Allegro assai | 1'48 |

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
CONCERTO POUR ALTO EN SOL MAJEUR, TWV 51:G9

- | | | |
|----|--------------|------|
| 8 | I. Largo | 3'40 |
| 9 | II. Allegro | 2'53 |
| 10 | III. Andante | 3'29 |
| 11 | IV. Presto | 3'44 |

TOMASO ALBINONI

SINFONIA A CINQUE EN SOL MINEUR, OP.2 NO 6

12	I. Adagio	2'24
13	II. Allegro	2'31
14	III. Grave	2'20
15	IV. Allegro	2'11

JOHANN SEBASTIAN BACH

CONCERTO POUR VIOLON EN MI MAJEUR, BWV 1042

16	I. Allegro	8'01
17	II. Adagio	6'14
18	III. Allegro assai	2'51

TOTAL TIME: 61'13

SOPHIE GENT VIOLON

KATHLEEN KAJIOKA ALTO

ENSEMBLE MASQUES

LOUIS CREACH & PAUL MONTEIRO VIOLON

FANNY PACCOUD ALTO

MÉLISANDE CORRIVEAU VIOLONCELLE

BENOÎT VANDEN BEMDEN CONTREBASSE

OLIVIER FORTIN CLAVECIN & DIRECTION





INTERCONNEXIONS

SOPHIE GENT, KATHLEEN KAJIOKA, OLIVIER FORTIN

Qu'est-ce qui vous a inspiré ce rapprochement entre l'Allemagne et l'Italie du début du XVIII^e siècle ?

Olivier Fortin. Ce programme concrétise une envie de longue date, celle d'enregistrer des concertos pour violon de Bach avec Sophie, arrivée dans l'Ensemble Masques en 2003. Sophie est une musicienne exceptionnelle, au discours extrêmement convaincant, très intègre, sans esbroufe. Cette idée avait germé en moi dès 2004, n'avait pu aboutir à l'époque mais est toujours restée présente. Bach et Telemann sont deux compositeurs contemporains l'un de l'autre, proches par leur nationalité mais aussi humainement. Le concerto de Telemann me donnait l'occasion de mettre en lumière une autre magnifique musicienne présente depuis les débuts de l'Ensemble Masques, Kathleen. Et en même temps d'enregistrer une pièce dont l'alto est soliste, ce qui est assez rare.

Et Albinoni ?

O. F. Je souhaitais des œuvres sans soliste pour faire le lien entre les concertos. On sait que Bach connaissait la musique italienne, les partitions de Vivaldi et d'Albinoni, et en a été influencé. Il me semblait intéressant de présenter ces *sinfonie* à la fois parce qu'elles sollicitent tous les musiciens de l'ensemble et parce qu'elles permettent de faire une transition, de ne pas enchaîner les concertos ni les deux solistes.

Kathleen Kajiooka. Ces pièces semblent faites pour nous : parfaitement équilibrées entre les aigus et les basses, elles nous offrent de nombreuses possibilités de jouer, dans le sens ludique du terme, les uns avec les autres. Comme dans le répertoire allemand, chaque ligne est active, chaque voix engagée. Tout cela est particulièrement stimulant pour nous : nous ne nous amusons jamais plus que lorsque nous pouvons nous envoyer des signaux et influencer chacune et chacun sur la direction que prend la musique.

Jouez-vous ces *sinfonie a cinque* effectivement à cinq instrumentistes ?

O. F. Elles sont écrites à cinq parties – deux de violon, deux d'alto et une de basse –, mais nous partageons la ligne de basse entre le clavecin, le violoncelle et la contrebasse, qui donne une

meilleure assise à l'ensemble et des *tutti* étoffés. Ces *sinfonie* – une musique magnifique, trop peu jouée, trop peu connue – rivalisent aisément avec le génie de Bach et de Telemann.

Qu'est-ce qui vous séduit particulièrement, Sophie et Kathleen, dans les concertos ?

Sophie Gent. Les concertos de Bach sont extrêmement bien écrits pour le violon. Ils sont l'exemple même du répertoire baroque pour cet instrument, combinaison parfaite de virtuosité instrumentale et d'expression musicale d'une profonde beauté – une source d'inspiration inépuisable. Après des années d'expériences musicales et d'expérimentations communes, après avoir approfondi le répertoire instrumental antérieur à Bach, le moment était venu de les enregistrer.

K. K. Il est rare que l'alto soit soliste, surtout au XVIII^e siècle, où son rôle, peu spectaculaire, est presque toujours celui d'une voix intérieure au sein d'un ensemble. Le fait que Telemann l'ait mis en avant, et de manière très soignée et travaillée, est remarquable. Conscient de la rareté de son timbre, il ajoute en ouverture un mouvement supplémentaire à la forme traditionnelle du concerto pour le présenter dès le début. Telemann est par ailleurs très habile dans les clins d'œil qu'il nous envoie, à nous altistes, dans cette œuvre. L'Andante est l'un des exemples les plus gratifiants, qui permet à l'instrument d'exprimer une sublime mélancolie – sa spécialité ! Les deux mouvements rapides, pleins d'impertinence, font à l'occasion référence à la taille de l'alto et à la gêne qu'elle peut provoquer. Après ces quatre glorieux mouvements, Telemann ramène le soliste à la réalité en le remettant à sa place habituelle d'« accompagnateur ». Je trouve cela très drôle.

Qu'avez-vous eu envie de faire dire à ces œuvres ?

K. K. J'ai travaillée très jeune le concerto de Telemann, bien avant de connaître la musique ancienne. Le revisiter aujourd'hui avec mes amis de Masques est un vrai rêve en même temps qu'un défi : il me faut balayer mon ancienne lecture en apportant tout ce que je sais aujourd'hui de la musique ancienne. Comme Bach, Telemann est un fantastique conteur. Cependant si Bach maîtrise les moindres détails, grâce auxquels ses partitions sont riches de sens, Telemann fournit une intrigue, des personnages, des costumes et des accessoires... et vous laisse vous débrouiller. Ses partitions fourmillent d'indications subtiles sur les changements de caractère, de tonalité émotionnelle et surtout d'invitations à l'espièglerie. Réapprendre cette pièce a été comme ouvrir un incroyable coffre à jouets.

S. G. Mon approche des concertos de Bach se nourrit d'une idée que j'ai toujours trouvée très libératrice, en particulier face aux œuvres exceptionnelles : malgré nos efforts pour être historiquement informés et conscients, nous ne pouvons être sûrs que de très peu de choses quant à la manière dont la musique sonnait à l'époque de Bach. Plus nous approfondissons nos recherches, plus nous soulevons questions et possibilités. Ma démarche consiste à créer un ensemble de paramètres qui traduisent mes choix musicaux et offrent un cadre à ma créativité.

N'est-ce pas le principe de votre ensemble que d'être un groupe d'instrumentistes pouvant aussi assumer des parties solistes ?

K. K. L'interconnexion est au cœur de Masques. Il est extraordinaire de jouer dans un groupe de musiciens aussi indépendants d'esprit et sensibles, dont les forces se complètent. Il s'en dégage une qualité de créativité collective et de confiance rares. Pouvoir intervenir en tant que soliste ajoute à la polyvalence de l'ensemble.

S. G. Dans toute interprétation musicale, la spontanéité est essentielle : c'est elle qui fait vivre et respirer la musique, et nous la rend vitale. Nous ne faisons jamais deux fois la même chose. Nous sommes tous très à l'écoute les uns des autres et du moment présent, et prenons plaisir à expérimenter les idées qui émergent lors des discussions ou évoluent au fil des concerts et répétitions – parfois même simplement en plaisantant. C'est un principe fondamental pour nous. Notre travail est imprégné de notre respect pour la musique, mais également de beaucoup de bonne humeur et de plaisir. Ce ne serait pas possible sans la participation « à égalité » de chaque membre de l'ensemble.

O. F. Nous avons tous et toutes l'âme d'un ou d'une soliste, mais nous aimons aussi être entourés de nos partenaires pour jouer des parties solos. Nous sommes tous des amoureux de la musique de chambre et du partage de la musique, et aimons nous sentir proches les uns des autres, voire influencés par l'énergie et le jeu des autres.

Propos recueillis par Claire Boisteau le 31 janvier 2025

INTERCONNECTIONS

SOPHIE GENT, KATHLEEN KAJIOKA, OLIVIER FORTIN

What inspired you to create this musical bridge between early 18th-century Germany and Italy?

Olivier Fortin. This programme fulfills a long-held wish of mine to record Bach violin concertos with Sophie, who has been a member of the Ensemble Masques since 2003. Sophie is an exceptional artist, of very sound and articulate views, completely straightforward and without artifice. I first had the idea in 2004; it didn't work out back then, but ever since it has been on my mind.

Bach and Telemann were one another's contemporaries, sharing not only their German nationality, but many human traits as well. The Telemann concerto gave me an opportunity to turn the spotlight on Kathleen, another superb musician who has been with us since the formation of Ensemble Masques – and at the same time to record a piece where the viola is the soloist, as is rarely the case.

And Albinoni?

O. F. I wanted some pieces without any soloist to form a link between the concertos. We know that Bach was well-acquainted with Italian music, such as that of Vivaldi and Albinoni, and that it strongly influenced him. It seemed a good idea to present these *sinfonie* together, as they require all the musicians of our ensemble, to act as a transition between the two concertos and their soloists.

Kathleen Kajiooka. These pieces seem tailor-made for us: perfectly balanced between the upper and bass registers, and presenting numerous possibilities of playing with each other – I mean 'playing' in the sense of a game. As is typical of German repertoire, every melodic line is busy, every orchestral part actively engaged. We find all that highly stimulating: we enjoy ourselves to the maximum in sending out signals to influence one another in the direction the music should take.

Do you actually play the *sinfonie a cinque* with five players?

O. F. They are written in five parts – two violins, viola and bass – but we share the bass line between the harpsichord, cello and double bass, which gives the ensemble a stronger foundation, and more well-rounded *tuttis*. These *sinfonie* are wonderful pieces, too little known and far too infrequently performed, and they are easily equal in genius with the work of Bach and Telemann.

Sophie and Kathleen, what particularly attracts you to Bach's concertos?

Sophie Gent. They are exceptionally well written for the violin: the very model of baroque repertoire for the instrument, a perfect combination of instrumental virtuosity and profoundly beautiful musical expression, and an inexhaustible source of inspiration. After years of joint musical experiences and experimentations, and having thoroughly explored the instrumental repertoire before Bach, we felt the moment had come to record these concertos.

K. K. It is quite seldom that the viola plays as a soloist, and above all in the 18th century, when its rather unspectacular role was almost always that of an internal voice at the centre of an ensemble. The fact that Telemann here places it at the forefront and handles it in a very carefully worked-out way, is something quite remarkable. Aware as he is of the rareness of its sound, he adds a supplementary opening movement to the traditional three-movement concerto form, as a way of profiling it from the very start. Telemann also very cleverly sends us viola players various covert signs in this work. The Andante is one of the most satisfying examples of this, allowing the instrument to express a mood of sublime melancholy, which is its speciality! The two fast movements are full of sauciness, occasionally highlighting the viola's size and the discomfort that can cause. After these four glorious movements, Telemann brings the soloist back to reality by returning it to its usual place as an 'accompanist' – I find that hilarious.

What made you want to tackle these pieces?

K. K. When I was very young I worked on the Telemann concerto, long before I knew anything about early music. Coming back to it now with my friends from the Ensemble Masques is an absolute dream, but at the same time a challenge: I have had to sweep my previous interpretation away, to apply instead everything I now know about early music. Like Bach, Telemann is a fantastic storyteller. Although Bach had mastery over the tiniest detail, so that his works have a wealth of meanings, Telemann provides a whole plot, with characters, costumes, props etc, and leaves you to work it all out. His scores teem with subtle indications of changes in character, emotive key-shifts, and above all with invitations to a flirtatious playfulness. Relearning this piece was like opening a magic toybox.

S. G. My approach to Bach's concertos is nourished by an idea I have always found extremely liberating, particularly when faced with outstanding masterpieces: it is that despite all our efforts to be historically informed and aware, we can only be sure of very little about the way music sounded at the time of Bach. The more we research in detail, the more questions and possibilities we stir up. My approach is to create a number of parameters that express my musical choices and establish a framework for my creativity.

So the principle of your ensemble is to be a group of instrumentalists who can also assume the role of soloists?

K. K. Interconnection is at the heart of the Ensemble Masques. It is really extraordinary, to play with a group of musicians who are so independently-minded and sensitive, whose energies complement each other. What emerges is a quality of collective creativity and a rare sense of trust. Being able to stand out as a soloist adds a further dimension to the ensemble's versatility.

S. G. In any musical performance spontaneity is an essential: it is what makes the music live and breathe, and gives it its vitality. We never do the same thing twice. We are constantly listening to each other, caught up in the present moment, and we really enjoy experimenting with the ideas that emerge from our discussions or develop in the course of our concerts and rehearsals – sometimes just when we're just sharing a joke. For us this is a fundamental principle. Our work is infused with respect for the music we play, but is also extremely good-humoured and pleasurable. That would not be possible without the equal participation of every member of the ensemble.

O. F. Each of us has the spirit of a soloist, but when playing solo parts we like to be surrounded by our musical partners. We are all passionate about chamber music and sharing music with others, and we love to feel close to each other, influenced by the energy and the playing of the others.

Interview by Claire Boisteau, 31 January 2025

VERNETZUNG

SOPHIE GENT, KATHLEEN KAJIOKA, OLIVIER FORTIN

DEUTSCH

Was hat Sie zu diesem Brückenschlag zwischen Deutschland und Italien zu Beginn des 18. Jahrhunderts inspiriert?

Olivier Fortin. Mit diesem Programm geht ein lang gehegter Wunsch in Erfüllung, nämlich Bachs Violinkonzerte mit Sophie Gent aufzunehmen, die seit 2003 zum Ensemble Masques gehört. Sophie ist eine außergewöhnliche Musikerin, deren Vortrag äußerst überzeugend ist, sehr integer, ohne jegliche Effekthascherei. Diese Idee hatte ich bereits 2004. Ich konnte sie damals zwar nicht in die Tat umsetzen, aber sie blieb immer präsent.

Bach und Telemann sind zwei Komponisten aus der gleichen Zeit, die sich nicht nur durch ihre Nationalität, sondern auch vom Wesen her ähnlich sind. Durch das Telemann-Konzert bot sich mir die Gelegenheit, eine weitere wunderbare Musikerin ins Rampenlicht zu rücken, die seit der Gründung zum Ensemble Masques gehört, nämlich Kathleen Kajioka. Außerdem wollte ich ein Stück aufnehmen, bei dem die Bratsche solistisch spielt, was recht selten ist.

Und wie kam es zu Albinoni?

O. F. Ich suchte nach Werken ohne Solisten, um eine Verbindung zwischen den Konzerten herzustellen. Es ist bekannt, dass Bach mit italienischer Musik, mit Partituren von Vivaldi und Albinoni, vertraut war und von ihr beeinflusst wurde. Es schien mir interessant, diese *sinfonie* aufzuführen, zum einen, weil darin alle Musiker des Ensembles gefordert sind, zum anderen, weil sie einen Übergang ermöglichen, ohne die Konzerte oder die beiden Solistinnen aneinanderzureihen.

Kathleen Kajioka. Diese Stücke sind wie für uns gemacht: Sie sind perfekt zwischen der hohen und der tiefen Lage ausbalanciert und bieten uns viele Möglichkeiten, im wahrsten Sinne des Wortes spielerisch miteinander umzugehen. Wie im deutschen Repertoire wird hier jede Linie selbst aktiv, jede Stimme ist involviert. Das ist für uns besonders reizvoll: Wir haben nie mehr Spaß, als wenn wir uns gegenseitig Signale geben und jede und jeder Einfluss auf die Richtung nehmen kann, in die sich die Musik bewegt.

Spielen Sie diese *sinfonie a cinque* tatsächlich mit fünf Instrumentalisten?

O. F. Sie sind fünfstimmig komponiert – für zwei Violin-, zwei Bratschen- und eine Bassstimme –, aber wir verteilen die Basslinie auf Cembalo, Cello und Kontrabass, was dem Ganzen eine solidere Basis und einen dichten Tuttiklang verleiht. Diese *sinfonie* – wunderbare Musik, die zu selten gespielt wird und größere Bekanntheit verdient hätte – können mühelos mit Bachs und Telemanns Genialität konkurrieren.

Was reizt Sie, Sophie und Kathleen, besonders an den Konzerten?

Sophie Gent. Bachs Konzerte sind extrem geschickt für die Violine geschrieben. Sie sind Paradebeispiele für das barocke Repertoire für dieses Instrument, eine perfekte Kombination aus instrumentaler Virtuosität und musikalischem Ausdruck voll profunder Schönheit – eine unerschöpfliche Inspirationsquelle. Nach Jahren gemeinsamer musikalischer Erfahrungen und Experimente, in denen wir uns intensiv mit dem vor Bach entstandenen Instrumentalrepertoire beschäftigt haben, war es an der Zeit, diese Konzerte aufzunehmen.

K. K. Die Bratsche ist selten solistisch zu hören, vor allem im 18. Jahrhundert, in dem sie fast immer die wenig spektakuläre Rolle der Mittelstimme innerhalb eines Ensembles innehatte. Dass Telemann sie so prominent und auf sehr sorgfältige und ausgefeilte Weise hervorhob, ist bemerkenswert. Da er sich bewusst war, wie ungewöhnlich ihre Klangfarbe ist, fügte er der traditionellen Konzertform gleich zu Beginn einen zusätzlichen Satz hinzu, um ihr Timbre zu präsentieren. Telemann ist außerdem sehr geschickt darin, uns Bratschisten in diesem Werk mit einem Augenzwinkern zu begegnen. Das *Andante* ist eines der dankbarsten Beispiele dafür, da es dem Instrument die Möglichkeit gibt, eine erhabene Melancholie auszudrücken – seine Spezialität! Die beiden gewitzten schnellen Sätze nehmen gelegentlich Bezug auf die Größe der Bratsche und die damit verbundene Unbequemlichkeit. Nach diesen vier glorreichen Sätzen holt Telemann den Solisten in die Realität zurück, indem er ihn in seine übliche Rolle als „Begleitstimme“ zurückversetzt. Ich finde das sehr lustig.

Was wollten Sie mit diesen Werken zum Ausdruck bringen?

K. K. Ich habe Telemanns Konzert schon sehr früh einstudiert, lange bevor ich etwas über Alte Musik wusste. Es heute mit meinen Freunden von Masques neu zu interpretieren, ist zugleich

ein Traum und eine Herausforderung: Ich muss meine alte Lesart über Bord werfen und all das einbringen, was ich inzwischen über die Alte Musik gelernt habe. Wie Bach ist auch Telemann ein fantastischer Geschichtenerzähler. Doch während Bach die kleinsten Details beherrscht, durch die seine Partituren ihre Bedeutung erhalten, liefert Telemann eine Handlung, Charaktere, Kostüme und Requisiten – und überlässt es einem selbst, damit zurechtzukommen. Seine Partituren stecken voller subtiler Hinweise auf Veränderungen des Charakters, der emotionalen Tonlage und vor allem voller Aufforderungen zum Schabernack. Dieses Stück neu einzustudieren war wie das Öffnen einer fantastischen Spielzeugkiste.

S. G. Meine Herangehensweise an die Bach-Konzerte wird von einem Gedanken getragen, den ich immer als sehr befreiend empfunden habe, insbesondere angesichts herausragender Werke: Trotz unserer Bemühungen, historisch informiert und gewissenhaft zu sein, gibt es nur sehr wenig Gewissheit darüber, wie die Musik zu Bachs Zeiten wirklich geklungen hat. Je intensiver wir forschen, desto mehr Fragen und Möglichkeiten tun sich auf. Mein Ansatz besteht darin, eine Reihe von Parametern zu entwickeln, die meine musikalischen Entscheidungen abbilden und einen Rahmen für meine Kreativität bieten.

Entspricht es dem Prinzip Ihres Ensembles, dass es aus Instrumentalisten besteht, die auch solistische Partien übernehmen können?

K. K. Im Zentrum von Masques steht die Vernetzung. Es ist außergewöhnlich, in einer Gruppe von Musikern zu spielen, die geistig so unabhängig und gleichzeitig so feinfühlig sind und deren Stärken sich gegenseitig ergänzen. Dadurch entsteht eine Qualität der kollektiven Kreativität und des Vertrauens, die selten ist. Dass die Mitglieder auch solistisch in Erscheinung treten können, trägt zur Vielseitigkeit des Ensembles bei.

S. G. Bei jeder musikalischen Interpretation ist Spontaneität von entscheidender Bedeutung: Sie sorgt dafür, dass die Musik lebt und atmet, und ist für uns von entscheidender Bedeutung. Wir machen nie zweimal das Gleiche. Wir alle sind sehr aufmerksam füreinander und für den Moment und haben Spaß daran, mit Ideen zu experimentieren, die in Gesprächen aufkommen oder sich im Laufe von Konzerten und Proben entwickeln – manchmal sogar einfach nur im Scherz. Das ist für uns ein fundamentales Prinzip. Unsere Arbeit ist geprägt von unserem Respekt für die Musik,

aber auch von viel guter Laune und Spaß. Das wäre nicht möglich, wenn nicht jedes Mitglied des Ensembles gleichberechtigt mitwirken würde.

O. F. Wir alle haben das Herz eines Solisten oder einer Solistin, aber wir lieben es auch, beim Spielen solistischer Partien von unseren musikalischen Partnern umgeben zu sein. Wir alle lieben Kammermusik und das gemeinsame Musizieren. Wir schätzen es, miteinander verbunden zu sein und uns von der Energie und dem Spiel der anderen inspirieren zu lassen.

Interview von Claire Boisteau vom 31. Januar 2025

DEUTSCH

Recorded in July 2023 at Fresse (France)

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

COVER IMAGE © PLAINPICTURE/MINDEN PICTURES/JIM BRANDENBURG

JEAN-BATPISTE MILLOT (OLIVIER FORTIN), MATHILDE ASSIER (SOPHIE GENT),

LIZA LITVINOVICH (KATHLEEN KAJIOKA) INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1140 © L'ENHARMONIQUE 2025 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025. MADE IN THE NETHERLANDS

ALSO AVAILABLE



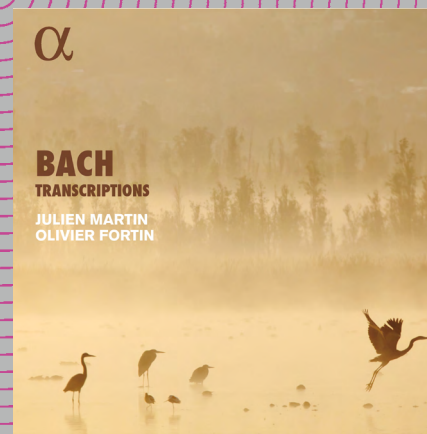
ALPHA 543



ALPHA 572



ALPHA 832



ALPHA 939